

**VOLUME !**

## **Volume !**

La revue des musiques populaires

**9 : 2 | 2012**

**Contre-cultures n°2**

---

# **Michelle PHILLIPOV, *Death Metal and Music Criticism: Analysis at the Limits***

**Chris McDonald**

Traducteur : Marie Parent

---



### **Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/volume/3489>

DOI : 10.4000/volume.3489

ISSN : 1950-568X

### **Édition imprimée**

Date de publication : 15 décembre 2012

Pagination : 216-218

ISBN : 978-2-913169-33-3

ISSN : 1634-5495

### **Référence électronique**

Chris McDonald, « Michelle PHILLIPOV, *Death Metal and Music Criticism: Analysis at the Limits* », *Volume !* [En ligne], 9 : 2 | 2012, mis en ligne le 15 mai 2015, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/volume/3489> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.3489>

---

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

**Michelle Phillipov, *Death Metal and Music Criticism: Analysis at the Limits*, Plymouth, Lexington Books, 2012.**

Avec *DEATH METAL and Music Criticism*, Michelle Phillipov nous propose deux petits livres en un. La première partie dresse une perspective générale des études sur les musiques populaires, depuis leur essor au sein des *cultural studies*, vers des analyses toujours plus politiques. Phillipov se montre critique de cette approche, trouvant ce prisme réducteur face à la multiplicité des questions qu'on peut se poser sur la musique et la culture populaire. En deuxième partie donc, elle évite cet écueil en disséquant l'esthétique et les plaisirs liés au death metal afin de montrer qu'une interprétation plus nuancée et complexe est possible si on ne se focalise pas uniquement sur des hypothèses politiques. Son analyse critique du champ des *popular music studies* est aussi éclairante qu'utile, mais sa contribution à la compréhension du death metal dans une deuxième partie ne rend pas vraiment justice à son premier plaidoyer.

L'introduction du livre déploie la problématique centrale de Phillipov. Les études sur les musiques populaires privilégient les genres comme le punk, le hip et hop, la techno parce qu'ils sont des exemples de musique populaire plus facile à caractériser de façon progressiste ou populiste. Le death metal, en revanche, est moins souvent étudié et est même souvent critiqué pour son conservatisme ou son apolitisme plat. Avec son imaginaire de meurtres, de destruction des corps, et du gore, il représente pour les chercheurs un phénomène bien plus complexe à interpréter à l'aune du politique que le mouvement punk par exemple.

Le premier chapitre explore la manière dont les études sur les musiques populaires ont privilégié l'angle politique. Dans les recherches pionnières au sein des *cultural studies*, l'approche dominante, typiquement

marxienne, insistait sur la capacité des cultures populaires à résister à l'hégémonie de manière créative, du point de vue de la classe ouvrière. Phillipov retrace l'histoire du développement de la théorie des subcultures et de celles, plus complexes, qui lui ont succédé (scène, tribu, post subculture). Les chapitres 3 et 4 donnent une vue générale des études sur le punk, le hip hop, et la techno, montrant comment les présupposés politiques progressistes des chercheurs ont influencé leurs approches théoriques et leurs descriptions empiriques. Le punk et le hip hop ont fourni facilement des anecdotes sur la dimension progressiste et contestatrice des subcultures. Le cas de la techno était plus complexe, et il a fallu un détour par les théories post-modernes pour que ce genre puisse les rejoindre dans la catégorie des styles musicaux progressistes et potentiellement révolutionnaires. Mais dans tous ces cas, Phillipov souligne comment les contre-exemples à cette théorie politique étaient systématiquement minorés. Finalement, selon l'auteur, la politique n'était pas aussi centrale que ne voulaient bien le croire ces chercheurs, dans les subcultures qu'ils étudiaient.

Dans le chapitre 4, Phillipov passe au crible de l'analyse la littérature académique sur le metal. Elle montre que les chercheurs ont considéré ce genre comme *la* réponse au stress économique et social entraîné par la désindustrialisation et le néolibéralisme. Cependant, la plupart des chercheurs estiment que la réponse que représente le metal est erronée : l'individualisme forcené, la virtuosité, l'hédonisme et la normativité mâle et hétérosexuelle ne constituent pas une réponse constructive et progressiste de la classe ouvrière anglo-saxonne face à la crise. Le champ émergent de la recherche globale sur

le metal a bien tenté de remettre en cause l'idée que le sens du metal ne serait à trouver que dans espace peuplé d'individus mâles de race blanche. Mais comme le dit Phillipov, cette distinction ne fait que déplacer le problème en recréant une frontière entre le bon metal politiquement progressiste du Tiers-Monde et le metal conservateur et apolitique de l'Occident.

La première moitié de l'ouvrage est bien approfondie, car elle passe au crible de l'analyse un pan significatif de la littérature sur le genre et en propose une critique nuancée. Phillipov démontre de manière convaincante en quoi l'approche politique a favorisé certains types de musiques populaires en tant qu'objets d'études, façonnant en conséquence leurs analyses. La deuxième moitié du livre étudie le metal sous un angle esthétique, en commençant par l'utilisation des extrêmes et du bruit. Elle aborde ensuite les usages de l'horreur et du gore. Alors que certaines recherches affirment que l'horreur est la personnification de ce que la société refoule généralement, Phillipov argumente, elle, qu'ils ne servent d'autres objectifs que celui de peindre méthodiquement et de façon tout à fait gratuite une fresque de la violence extrême.

Les chapitres 7 et 8 se penchent sur le travail de Carcass et Cannibal Corpse, groupes de death metal respectivement britannique et américain. Phillipov compare l'environnement de Carcass et ses représentations graphiques et créatives de corps abîmés (marqués par les maladies, rafistolés, ou en état de putréfaction), à l'obsession de Cannibal Corpse pour les imaginaires occultes de meurtres et de démembrements. Les deux groupes sont représentatifs d'une préoccupation du genre pour la technique musicale et la virtuosité. D'où leurs structures musicales complexes, leurs solos de guitare créatifs etc. Phillipov propose d'interpréter les paroles gores de ces groupes sur un même niveau d'appréciation que celui de la

technique artisanale, de la créativité et du repoussement des limites. Phillipov conclut en disant que les plaisirs du death metal sont difficilement compréhensibles avec une approche politique trop classique et ajoute même que cela pose un problème d'éthique, d'étudier un genre comme le death metal à l'aune du politique. Il faudrait mieux, nous dit-elle, penser le genre de façon esthétique avant d'affirmer ce que sa musique et sa réception signifie.

Dans l'ensemble, je ne peux que rejoindre ses conclusions, en particulier sur le fait qu'il importe réellement de rendre compte, dans une perspective compréhensive, des expériences musicales des initiés, même si le résultat apparaît peu présentable. J'apprécie également son envie manifeste de nous interroger sur l'hégémonie du politique dans les *popular music studies*. Ceci dit, j'éprouve néanmoins quelques réserves. En effet, alors que son analyse du death metal est censée s'appuyer sur le plaisir et non sur la dimension politique, ses conclusions font écho aux études existantes, celles-là mêmes qu'elle critique. La technique et la virtuosité, tout comme la signification de l'horreur et son hyper expression dans le metal ont déjà été étudiées de cette façon, ailleurs. Néanmoins, son travail sur la vocalité du death metal, et son argumentation sur le fait que les textes gore doivent être compris pour eux-mêmes et non de façon fonctionnelle constitue une contribution originale.

Mais en occultant la part politique, elle délaisse également la dimension *sociale*. Phillipov avance que le plaisir lié au death metal ne peut être expliqué par la position sociale de ses pratiquants. C'est pourtant aller totalement à l'encontre de ces études sur le plaisir esthétique qui reconnaissent l'influence exercée par l'appartenance sociale. Son analyse de l'esthétique du death metal en termes d'autonomie, de distance, de non-réflexivité, et de jugements de goût sur la technique et

la musique, ne nous dispense pas d'une analyse sociale : les recherches sur la « critique sociale du jugement », comme celles de Bourdieu, démontrent en effet que le fait d'adopter une posture esthétique est souvent favorisée par une position sociale élevée. Si Phillipov n'en convient pas, elle devra bâtir un cadre théorique bien plus poussé que ce qu'elle propose actuellement.

Malgré tout, l'ouvrage a le mérite d'ouvrir le débat sur le rôle joué par l'approche politique dans les études sur les musiques populaires, et nous invite à une réflexion dont on ne peut faire l'économie.

Chris McDONALD  
[traduit de l'anglais par Marie Parent]

---

**Esa Lilja, *Theory and Analysis of Classic Heavy Metal Harmony*, Helsinki, IAML Finland, 2009, 229 p.**

SI LA MUSICOLOGIE s'est progressivement emparée des musiques dites populaires au cours des trente dernières années, peu de travaux ont jusqu'à présent été consacrés à une analyse de leurs structures harmoniques. Celles-ci semblent souvent considérées comme étant relativement élémentaires ou secondaires, et elles se voient délaissées par la plupart des chercheurs<sup>1</sup>. Partant de ce constat, Esa Lilja – chercheur finlandais affilié aux *metal studies* – s'est penché sur les musiques heavy metal à travers le prisme d'une étude systématique des procédés harmoniques qui y sont à l'œuvre.

L'ouvrage ici présenté constitue sa thèse de doctorat, soutenue en octobre 2009. Lilja s'intéresse à ce qu'il désigne par l'étiquette « heavy metal classique » : il considère le genre heavy metal de ses fondements – au début des années 1970 – jusqu'à sa fragmentation, qui intervient vers le milieu des années 1980 et à la suite de laquelle la relative unification stylistique du genre s'amoindrit (p. 9 et p. 30).

Le heavy metal étant fortement lié aux autres styles musicaux occidentaux (p. 17), il paraît raisonnable de chercher à déployer dans ce cadre les théories et méthodes analytiques employées pour les musiques dites « savantes », ces théories nécessitant cependant une adaptation destinée à prendre en compte les spécificités des musiques metal. L'auteur commence donc par réaliser un bref historique de chacun des concepts de base de l'harmonie : il s'agit pour lui de saisir les logiques présidant à l'évolution historique de ces notions, ce afin de déterminer quelles conceptions semblent les plus appropriées aux musiques metal. Du concept « d'accord » à celui de « consonance », Lilja réalise une série de choix définitionnels dont l'adéquation avec son corpus est soigneusement discutée. Il tente également d'appliquer le principe des « fonctions harmoniques » au heavy metal, plaidant pour un modèle s'appuyant à la fois sur les théories de Heinrich Schenker et de Hugo Riemann, et qui valoriserait les structures plagiées omniprésentes dans les musiques rock et metal<sup>2</sup>.

---

1. Mentionnons pourtant ici deux exceptions notables à travers les travaux de Christopher Doll (Doll, 2007) et, en France, ceux d'Elvio Cipollone (Cipollone, 2009).

2. Esa Lilja semble avoir entendu les réticences exprimées par Allan Moore qui, dans un article publié en 1995,